

Influencias recíprocas entre el arte popular de España y América

por Guadalupe González-Hontoria y Allendesalazar

Se ha dicho que el Arte Popular de América, producto de un profundo mestizaje cultural, resulta uno de los más interesantes y bellos del mundo.

Efectivamente sobre el rico trasfondo de las viejas culturas americanas, y sobre las cualidades extraordinarias del indígena de aquellas tierras para las manifestaciones artísticas: su fantasía, su habilidad manual, la perfección en la factura y acabado de los objetos y tantas otras, aportan los españoles a su llegada, nuevas materias y técnicas, formas y usos, producto de una tradición milenaria en la que tantos pueblos de Oriente y Occidente fueron dejando sus huellas a su paso por nuestra patria.

Podemos considerar que esta síntesis de las dos culturas está patente en *todo* el arte popular: en la cerámica y en el tejido, en la indumentaria, los bordados y los encajes, en la madera, el cuero o el trabajo de los metales, y por supuesto en los elementos de las fiestas, las danzas y las costumbres. Consideramos que serían dignas de estudiarse en profundidad estas influencias recíprocas de España y América en muchas de sus manifestaciones.

Cerámica

Entre las artes populares de América, la *cerámica* y los *tejidos* fueron las que alcanzaron una mayor perfección técnica en época precolombina, además de hallarse dotadas sus piezas de una especial belleza.

En la cerámica, esto se había logrado machacando el

barro únicamente con el «metate», modelando a mano los cacharros sin torno, y cociéndolos al aire libre, en hornos abiertos o excavados en el suelo y sin las técnicas de vidriado plumbífero ni estannífero.

A esa falta del torno de alfarero se debe que, la cerámica prehispánica fuera principalmente escultórica, representando figuras humanas, animales, plantas e incluso construcciones arquitectónicas (1).

Los españoles introducen el *torno de alfarero*, el *horno cerrado* de ascendencia árabe y el *vidriado* tanto de plomo como de estaño. Estos elementos son aceptados en unos centros del continente y en otros no. En los primeros comienzo a fabricarse la cerámica de vidriado estannífero o «mayólica» denominación, ésta última, generalizada en toda Iberoamérica adquiriendo una expansión extraordinaria, y unas características propias.

Aunque no se conoce exactamente la fecha de su introducción, si se sabe que llegaron de la metrópoli en diversas expediciones piezas de cerámica toledana de influencia renacentista, de Talavera de la Reina y de Puente del Arzobispo, otras sevillanas de Triana, granadinas de Fajalauza y también valencianas de Manises de influjos mudéjares.

La producción e imitación de la «mayólica» en las nuevas tierras descubiertas parece que comenzó en México en un lugar cercano al actual distrito federal (2) pasando más tarde a Puebla —la ciudad cerámica por antonomasia— donde ya en la segunda mitad del siglo

XVI consta documentalmente que se producía la que se conoció como «Talavera poblana» fabricándose no sólo recipientes de todo tipo sino también azulejos.

De mediados del siglo XVII datan las Ordenanzas del Gremio de las que puede observarse como distinguían entre tres clases de loza: la fina, la común y la amarilla, aclarándonos además muchos detalles de su fabricación (3): el barro se obtenía del cerro de Loreto; para preparar la arcilla —dicen— «paseáse con los pies desnudos», «volteáse» y «repísase», «hasta ponerlo a punto». Las piezas —al llevar dos cochuras— después de la primera o «juagüete» se sumergían en un baño llamado «alarca», de vidriado de plomo, estaño, sílice o arena. Una vez secas, se pintaban «al crudo» y se introducían en el horno en «cajuelas» cilíndricas en barro para una segunda cochura, separadas por atifles o pequeños pies

figura central femenina o masculina, o una escena y a cuyo alrededor se ven árboles, animales, conejos o perros, y sobre todo a los más característicos de esta cerámica: unos pájaros de larga cola que vuelan hacia una flor de gran tamaño.

Otras series presentan aún una mayor influencia china; son aquéllas en que se cubre el fondo con un color azul oscuro dejando grandes superficies en blanco decoradas con flores y ramas también en azul, por lo que el efecto resultante es una decoración azul sobre fondo blanco y otra blanca sobre azul y, en ellas representadas escenas chinas, las «chinoiseries» que se pusieron de moda en Francia en la época rococó.

En la «talavera poblana» las influencias españolas y las chinas se ven con claridad no sólo en los motivos decorativos sino también en las formas ya que coexis-



Anforas de óxido de estaño de los alfares de la ciudad de Guanajuato. Principios de siglo. México

de barro, denominados en Puebla «patitos», «caballos» o «tricos».

Lo interesante de esta cerámica poblana es como se va transformando, siendo como un símbolo de lo que va a pasar en toda América al recibir diferentes influencias, que en este caso son orientales, principalmente chinas, llegadas con la Nao de Acapulco.

Podemos diferenciar la cerámica de Puebla de la primera mitad del siglo XVII y la de la segunda. A comienzos de siglo, vasijas, platos, lebrillos y azulejos se decoran con formas vegetales geometrizadas, que recuerdan tipos de la cerámica valenciana mudéjar, especialmente de Paterna, además de cintas y otros motivos menores que semejan encajes, que hacia 1630 reemplazan totalmente a las cintas.

En la segunda parte del siglo está ya patente la influencia china e incluso en las Ordenanzas que se reforman en 1682 se dispone que la loza fina poblana se pinte «contrahaciendo la de China» como realmente se hizo.

O sea que, desde mediados del siglo XVII y durante todo el XVIII existe un estilo nuevo, completamente distinto y, muy característico de la cerámica poblana por el cual se cubre el fondo por completo de pequeños motivos vegetales: flores, hojas y ramas, que enmarcan una

ten las occidentales como los tarros de botica o «albarelos» nombre con que se conocen en España, de «canillas» en México, con otras claramente orientales como los tibores, pudiendo citarse muchos otros ejemplos.

De Puebla pasó esta cerámica estannífera a Guanajuato, Jalisco, Oaxaca y Aguas Calientes, tomando en cada lugar alguna característica especial.

Desde México se traslada también la mayólica a Guatemala, sobre todo a La Antigua (4) donde parece que sólo fue trabajada por españoles y actualmente por «ladinos» que se consideran descendientes de españoles y donde desgraciadamente queda hoy un único taller: el de la familia Montiel, que trabaja en una gran variedad de formas y también en azulejos.

Podemos hablar de dos tipos de mayólica en Antigua a) una polícroma sobre fondo blanco con líneas de manganeso y decoraciones de color verde, amarillo y naranja y b) una blanca y azul influida quizás por las series talaveranas españolas o por las mexicanas poblanas. También vemos en esta cerámica influencias de Puente del Arzobispo, de Sevilla, etc.

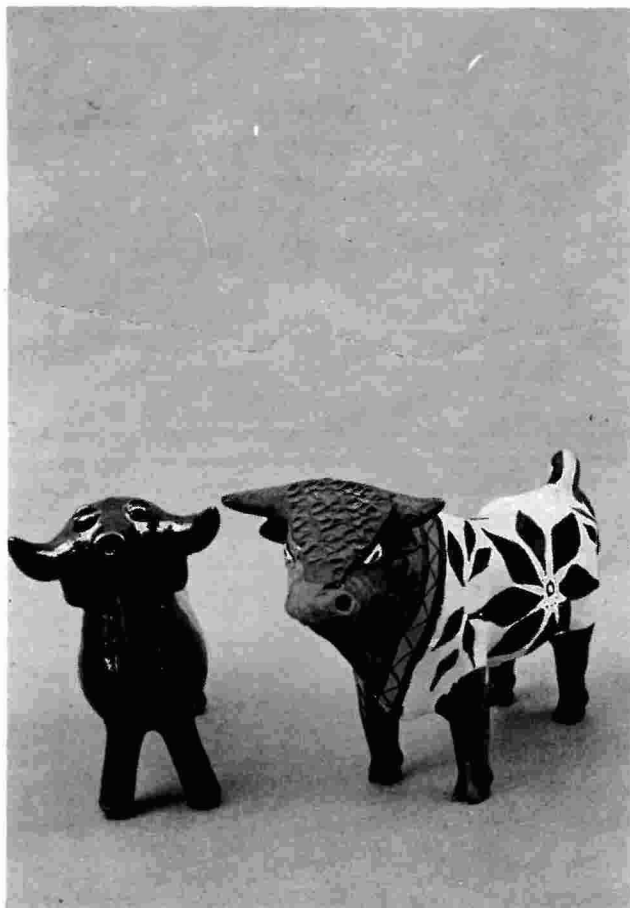
Desde época colonial se utiliza la misma arcilla obtenida en el lugar llamado «El Tejar» con los mismos colores de los siglos, XVI, XVII y XVIII y con las mismas técnicas: uso del torno de alfarero, horno, vidriado estanní-

fero y dos cochuras. Producen piezas para la vida cotidiana: vajillas, escudillas, lebrillos... y otras ceremoniales: grandes platos donde se sirven las comidas en las grandes fiestas o incensarios de antecedentes precolombinos, que son precisamente las piezas que más abundan en la producción de la familia Montiel.

En *Totoncapán*, también en Guatemala, existe desde el siglo XVI una cerámica vidriada sobre fondo blanco con líneas negras y decoraciones en ocre, verde y azul celeste, igualmente bella.

La existencia de centros de producción de «mayólica» va descendiendo hacia el sur llegando a *Venezuela*, *Chordeleg en el Azuay (Ecuador)* (5), *Perú*, *Brasil*, etc.

La influencia de la cerámica española sobre la americana, no sólo se refiere a las técnicas sino también se



patentiza en las formas y objetos representados ya que abundan las imágenes de santos, nacimientos, árboles de la vida, ángeles o pequeñas iglesias y otras profanas como toros, caballos, sirenas, etc.

En *Metepec, México* en cuyos alfares, que proceden ya de época colonial se modelan figuras de barro policromado sin vidriar, pintadas en frío, con colores muy vivos entre los que predominan principalmente el rosa y el azul, abundan tanto las formas religiosas como las profanas; entre las primeras los famosos «árboles de la vida», en los que se representa a Adán y Eva en el Paraíso, al Creador y a la serpiente en medio de una prodigiosa decoración floral. También plasman figuras de *San Isidro* con sus yuntas de bueyes, y del *Santo Santiago* con la espada en la mano sobre caballo de cinco patas —puesto casi de pie— por lo que la quinta resulta imprescindible apoyo. El día de su fiesta —el 25 de julio— se celebra con ofrendas y danzas en que luchan contra este Santo Santiago que en este caso representa al Conquistador. Entre las profanas se encuentra otra de las piezas más características de estos alfares la de la *sirena*, figura mítica occidental que tan curiosamente penetró en el arte popular de Mesoamérica y Sudamérica.

Los toros en cerámica abundan en el Arte Popular de América, especialmente en México y Perú, de este último país, son famosos los llamados «toritos» de Pucará fabricados en Puno, y también los de Ayacucho y de Huamanga. Muchos de ellos eran primitivamente ofrendas votivas; usados como candeleros, llevan una cavidad para poner una vela en el lomo del animal. Otros son incensarios o sahumerios como los mexicanos de Puebla. También vemos al «torito» peruano de barro rematando los tejados de las casas —a veces sustituidos por las preciosas iglesias cerámicas.

Todo esto —entre otras cosas— nos muestra con qué fuerza se extendió el culto mediterráneo al toro transportado de España a América y con qué belleza se le representa a través de todo el continente.

También es interesante observar cómo se intercambiaban las representaciones del pavo y el gallo. El pavo común fue traído de Nicaragua por los españoles en 1511 (6). Al haber tenido en tierras americanas una especial significación religiosa estuvo muy representado en época precolombina en pinturas murales y códices. En España así como en toda Europa, al ser conocido produjo un enorme impacto y empezó también a reproducirse su imagen como podemos ver en nuestras artes populares e industriales. La misma sorpresa debió causar en América el gallo y la gallina haciéndose frecuente sus figuras en la pintura, la escultura, la cerámica, los tejidos y la cestería.

Los Tejidos y la Indumentaria

Como ya apuntábamos en líneas anteriores, en América antes de la llegada de los españoles se había llegado a la fabricación de tejidos de la más extraordinaria calidad por su técnica, su colorido y sus diseños, y eso se logró únicamente con el telar de cintura o «de palitos» atado a un árbol y sujeto a la espalda del tejedor o tejedora.

La técnica del hilado era perfecta, por la regularidad del torcido y la uniformidad del diámetro del hilo. El colorido presentaba una gran armonía de tonalidades con tintes vegetales y un conocimiento extraordinario de las materias tintóreas. Los diseños de un misterioso simbolismo eran reflejo de todo un sistema de creencias, de sus ideas del universo y de la vida del hombre.

En cuanto a las fibras, el algodón fue el material más usado en el mundo precolombino, sobre todo en la urdimbre, combinado a veces con trama de lana fina de llama, alpaca o vicuña. También se utilizaron los tejidos con plumas de maravilloso colorido de aves como el colibrí. En la técnica de trabajo de plumas, en Perú generalmente doblaban las plumas por sus cañones adhiriéndolas a una cuerda que se aplicaba sobre el tejido; en México fue más común cortar y pegar las plumas formando algo parecido a una labor de mosaico.

Los tejidos de plumas que se hacen actualmente en España, en Galicia, seguramente se deben a una influencia americana llegada en un momento que no podemos determinar aún, por emigrantes que aportaron esta técnica a Portugal y al Noroeste peninsular, aunque las plumas únicamente se introducen entre los hilos de la urdimbre en el telar y al pasar la trama quedan prendidas, formando franjas de colores diferentes utilizando plumas de pollo e incluso de perdiz.

En cuanto a las técnicas textiles que introdujeron los españoles la principal, fue la del uso del telar de pie o de pedal, conocido como de garrucha o de lanzadera en el nuevo continente. Lo adoptaron principalmente los hombres mientras que la mayoría de las mujeres siguieron trabajando con el telar de cintura.

De las fibras textiles, llegaron de España la lana de oveja, la seda y el lino. Se suele dar como fecha de introducción de la primera la de 1526, adaptándola inmediatamente los indígenas a su indumentaria. También en fechas tempranas de la Colonia se comenzó a cultivar en gran escala la morera usando la seda en los tejidos, sobre todo la llamada «seda floja» que aún hoy día

tienen gran parte de las telas usadas por los grupos indígenas. Con el *lino* utilizado abundantemente durante la Colonia se produjeron tejidos de una calidad tan buena como la de los españoles de Ultramar (7).

En *Momocastenango, Guatemala*, se desarrolló la industria de la lana después de la introducción de los ganados ovinos que abunda desde entonces entre los *cuchumatanes*. Siendo aún hoy, uno de los principales centros laneros del continente, donde se tejen las *mantas* o *frazadas* en telares de pie manejados por hombres, abatanadas aprovechando la existencia de fuentes naturales de aguas termales.

También resulta interesante recordar que en la provincia de *Santiago de Chile* se montaron talleres por los españoles junto a los autóctonos que ya existían y de



Hombre con el «capixay» de San Juan Atitlán

esta aculturación surgieron unos tejidos burdos a los que se denominó «paños de la tierra» mientras que se conocieron y conocen aún hoy como «ponchos merinos» o «ponchos de Castilla» a los de lana de oveja, cordero o carnero por haber venido de allí las primeras ovejas que llegaron a Chile (8).

Estos ponchos chilenos hechos en el país, al mojarse, se endurecen y compactan y se convierten en impermeables a la lluvia. Son muy útiles para montar a caballo, porque cubren íntegramente al jinete y la parte trasera o anca del animal, dejando los brazos libres, como ocurre entre nosotros con la «manta estribera» de *Grazalema, Cádiz*, que protege por completo al hombre y al caballo hasta el estribo, también presenta forma de poncho y la encontramos aún hoy en producción.

Es fácil adivinar, según el Doctor Atl (9), el origen español de las prendas de abrigo usadas en climas fríos de todo el continente americano, como una combinación entre el capote de monte, la capa de pastor castellano, la cobija canaria y la manta granadina o jerezana que inmortalizaron nuestros grabados del siglo pasado en que se representaba al bandolero de Sierra Morena o de la Serranía de Ronda, llevándola al hombre del que

colgaban los madroños o caireles.

Al llegar a América, se fue haciendo distinta en cada país. En *Colombia*, la *ruana*, en *México* el *sarape*, que es la manta nacional, de forma rectangular hecha en lana, borra o algodón usada en todas las regiones frías de *México* e incluso en algunas templadas. En el *Ecuador* es de gran tamaño, y lleva fleco a un lado como las mantas andaluzas. En *Argentina* el *poncho* con preciosas franjas y diseños geométricos, y así podríamos seguir enumerando derivaciones y diferencias.

En consecuencia podemos decir que en el traje masculino de América se nota más que en el femenino la influencia europea que aparece con los conquistadores en el siglo XV. En *Guatemala* durante la Colonia se añadió la camisa y el pantalón al vestuario maya, e incluso los zahones por detrás en algunos trajes. A los sobrepantalones de lana de corte español, al estilo del siglo XVI les llamaron los guatemaltecos «pantalones rajados», abiertos a menudo hasta el muslo, al moverse muestran el pantalón blanco o de rayas que usan debajo. Estos *pantalones rajados* actualmente se reservan para uso cere-

EL CUERO

Todo este mundo del pastor a caballo, nos pone en contacto con el trabajo de la *guarnicionería* y la *talabartería*, importado de Europa, surgiendo en las nuevas tierras con el comienzo de la explotación ganadera en las diferentes regiones de América.

De *talabartería* se ha hecho y se hace en México todo lo necesario para el deporte nacional de la *charrería* o sea tanto el atavío del jinete como los arreos del caballo. Se trabaja sobre todo en gamuza y a veces se borda con pita o con estambre o lana de color, en rojo, verde o negro, flores, ramas y hojas. A este trabajo de decorado y bordado se conoce con el nombre de «chumiteado».

Se producen principalmente «*huaraches*», calzado de la gente del campo, y *sillas de montar*, fabricándose estas últimas aún en *Guadalajara, Oaxaca, Mérida, León, México D.F.* y sobre todo en *Puebla*, donde las monturas son una verdadera obra de arte.

En las dos bandas del Plata, una intensa vida pastoril a caballo hizo nacer una verdadera cultura del cuero. El *gaucho*, tipo por excelencia del pastor montado, en medio de la Pampa, utilizó el cuero como materia prima para sus arreos de montar, para su indumentaria, y para monial pero fueron en un tiempo parte integrante de los vestidos de uso diario.

También los trajes masculinos de *Chichicastenango en Guatemala* son muy semejantes a ciertos tipos antiguos usados en algunas provincias de Castilla y León. Las chaquetas de color rojo de los *ixiles de la Sierra* llevan adornos negros que imitan las chaquetas de los oficiales del ejército español de los siglos XVI y XVII y las chaquetas blancas de *Sololá* son idénticas a las aragonesas del Pirineo oscense español con trencilla negra ribeteando y formando diseños muy semejantes.

Otra prenda de vestir netamente colonial adaptada a la indumentaria indígena en innumerables pueblos de *Guatemala* es el «*capisay*» capa y sayo o capa-abrigo de gruesa lana, probablemente copiado de las capas europeas del siglo XVI. Los brazos no se introducen en las mangas, llevándose más bien sueltas y cruzadas detrás del cuello con influencia de los hábitos frailunos.

El *charro de México* y el *gaucho de Argentina* han heredado muchos elementos del traje del charro salmantino español, que pasó al mar con sus grandes botones como duros de plata, sombrero redondo con anchas alas, chaleco de escote cuadrado, pantalón corto cerrado con 12 pequeños botones, polainas de cuero ajustadas bajo la rodillas y el cinto de cuero que se conoce en tierras españolas salmantinas de la charrería, como «media vaca», para poder lidiar con la ganadería brava.

En la zona de la huasera chilena el hombre de a caballo usa el sombrero cordobés, la chaquetilla corta también del traje andaluz adornada con botones de concha-perla, el pantalón bien ajustado y, bota con tacón por exigirle la espuela de gran rodaja.

sus utensilios domésticos. Entre los primeros: *sillas, cabezadas, cinchas, gruperas, petrales* y *riendas* además de labradas se adornan con hebillas y otros adornos de plata. Con el innato sentido artístico del pueblo los pastores montados: gauchos, llaneros, huasos y charros, etc, en la primera mitad del siglo XIX, imitan la platería colonial labrada en estribos, espuelas, mangos de látigos...

En Chile uno de los trabajos de cuero que más abunda es la montura o silla criolla de montar. En la provincia de Aisen el huaso lleva *montura colchagüina*, lazo y espuelas de grandes rodajas. Como debido al clima es zona de ganado lanar, en sus cabañas y desplazamientos utiliza cueros de oveja en el suelo como cama para dormir.



El jarabe nacional de la parte central de México y de las tierras altas de Jalisco

También el ovejero en la provincia de Magallanes, en la Pampa magallánica, va montado en la *montura malvinera*, llevando su «cachapero» su bolsón de cuero y una tetera para calentar agua, cebar su mate o prepararse café con que poder soportar las terribles heladas y vendavales mientras cuida de sus ganados. (10).

En la *indumentaria femenina* de América ya hemos dicho que fue menor la influencia foránea y por ello la mujer indígena ha continuado hasta hoy usando muchas prendas autóctonas. A pesar de esto también se pueden notar influencias europeas en el *refajo o corte plegado* de algunos pueblos, interpretando las enaguas anchas de vuelo de las españolas de los siglos XVI y XVII e incluso los hábitos de las monjas.

De la indumentaria colonial se adopta sobre todo el *rebozo* que es la prenda más corriente en todo el continente: de lana o algodón, liso o con listas o franjas, de seda o bordado... Sirve para cubrirse la cabeza, para cargar el niño a la espalda o al pecho para llevar las verduras o frutas al mercado. El mexicano de *San Luis Potosí*, el de *Santa María del Río* es de preciosa seda natural de tal finura que tradicionalmente se dice que debe pasar por el hueco de un anillo.

De las diferentes regiones de España, podemos añadir que los trajes de *Montehermoso, Cáceres* con varias faldas de mucho vuelo superpuestas, de diferentes colores, pañuelos en la cabeza y sobre ellos altos sombreros de paja, esclavinas cruzadas y faltriqueras bordadas sujetas a la cintura, se llevaron a Perú y Bolivia también en época colonial, y allí los encontramos aún.

Pero sin duda el traje regional con el que encontramos más paralelismos en toda América es el traje andaluz, el de volantes o «faralaes» que para Ortega y Gasset, es el más antiguo y autóctono de los españoles. (11).

Así vemos que muchas veces el traje de «chola» desciende del traje andaluz. También en *Colombia* es característico de *Cartagena de Indias* el que las jóvenes a las



La danza o baile de Santiago sobre caballo con machete. México

que sus enamorados regalan un mazo de 10 a 12 velas vayan en procesión al santuario cercano y bailen la «cumbia colombiana» con traje igual al de las sevillanas.

Y la *pollera* panameña parece derivar del mismo traje de Andalucía. Tiene esta pollera dos volantes o «arandelas» adornadas con trencillas y encajes lo mismo que el «susto» o volante del pellerón, al borde del escote y las mangas de la camisa. Este traje es uno de los más bellos de América y se usa desde los últimos tiempos de la Colonia.

venido de tierras andaluzas con nombre y todo y de estas influencias podrían citarse muchos otros ejemplos.

EL METAL

En época prehispánica trabajaron los indígenas el oro, la plata, el cobre e incluso al final el bronce a base de martillado y técnicas muy adelantadas como la fundición a la cera perdida. Se obtenían los metales preciosos de los lechos de los ríos y de los placeres al aire libre. Sólo después de la llegada de los españoles se empezaron a trabajar las minas, con nuevas técnicas también en la fundición y otros estilos y usos del oro y de la

plata. El cobre que se trabajaba antes de la Conquista —como ya hemos apuntado— es durante la Colonia cuando se descubren los ricos yacimientos mexicanos de Michoacán y se traen de España maestros para que enseñen a trabajar el cobre con técnicas europeas.

En las minas de Santa Clara de los Cobres, (12), ya conocidas desde tiempos precolombinos, se trabajó en gran escala desde el siglo XVI hasta pasada la mitad del siglo XIX. Todavía hoy trabajan y «baten» el cobre en 50 talleres artesanales que se llaman «fraguas».

La platería fue verdaderamente extraordinaria en época colonial siendo el único trabajo del metal que descendió en sus manifestaciones a la esfera popular sobre todo en *exvotos* y en *joyería*.

La costumbre de ofrecer a Dios, a la Virgen o a los

cosechas. (14).

LA MADERA

No hay necesidad de subrayar la riqueza extraordinaria de maderas preciosas de América ni la habilidad manual para trabajarla del indígena ya en época prehispánica, produciendo utensilios de uso doméstico o de trabajo, armas y objetos artísticos y ceremoniales.

Después de la conquista fue cuando se comenzó a emplear en gran escala en la arquitectura: techos, puertas y muebles, y en los templos: altares, retablos y figuras de imaginería. La imaginería colonial tuvo un importante desarrollo tanto de tallas de bulto como de imágenes de vestir, de las cuales sólo se tallaba el torso, los



Baile de los Cavallets. Pollensa (Baleares)

santos, pequeñas figuras en metal sobre todo en plata maciza o no, representando el cuerpo humano o alguna de sus partes que son conocidas con el nombre de *exvotos* o «milagros», es común a España y a América. Se ofrecen cuando ya se ha recibido la curación o beneficio solicitado, en señal de gratitud, y en pago de una promesa votiva (13).

En los países de toda América pueden encontrarse en los muros y techos de las capillas, y en los mantos o ropajes cuando se trata de santos de vestir o «imágenes de palo» y también en urnas de Cristos y Vírgenes. Las imágenes de los santos abogados de la curación de partes concretas del cuerpo reciben los *exvotos* correspondientes a su propia advocación: ojos de plata a Santa Lucía, pechos a Santa Agueda, gargantas a San Blas, etc.

Aparte de las partes del cuerpo hay que mencionar —entre las piezas más antiguas que se conocen— al menos en *Guatemala*, los «Chapulines» insectos que destruían las cosechas hasta el siglo XIX o de chinches, hormigas y demás insectos destructores o de «culebritas» como símbolo de los reptiles venenosos, así como granos o mazorcas de maíz para agradecer las buenas



La danza de la serpiente. México

brazos, las manos y los pies utilizando las maderas propias de cada país.

Pequeños «retablos», verdadero arte popular en madera, se hacen hoy en *Ayacucho, Perú*. Son llamados también «retablos de San Marcos». Son cajones pequeños con figuras policromas hechas con pasta de yeso que primitivamente representaban escenas religiosas aunque a veces hoy sean profanas. Su factura se asemeja a la técnica escultórica colonial empleada en las imágenes religiosas, aplicando una capa de estuco y pintando sobre ella. Tienen esa mezcla característica de cristianismo y paganismo que tanto abunda a uno y otro lado del mar, en nuestro mundo hispánico, pues tratándose de piezas religiosas se encargan con fines mágicos para la multiplicación del ganado.

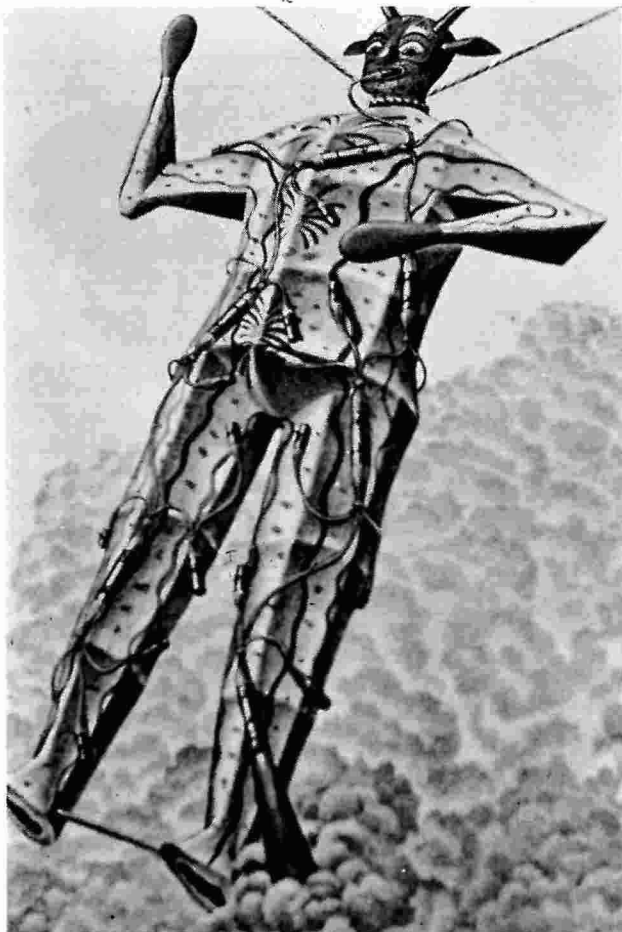
Máscaras

En casi toda América se usan máscaras, muchas de ellas de tradición precolombina; en la Colonia se siguieron usando pero se transformaron en muchos casos para lucirlas en las danzas populares españolas de Moros y Cristianos, en las de la Conquista en toda Hispa-

noamérica.

En México trabajan cientos de santeros en pequeños pueblos que son los que además tallan máscaras y lo mismo pasa en *Guatemala* donde existen las «Morerías» centros comerciales donde se fabrican los trajes que venden o alquilan, las máscaras y todos los otros elementos de las Danzas de Santigueros, de Moros y Cristianos y de otras también rituales. Los centros de «morerías» se encuentran en *Totonicapán* y *Quiché* aunque los hay en el resto del Altiplano. La técnica es la de tallar directamente la madera, después dar una ligera capa de estuco pintado con un barniz protector conservando también muy claramente la técnica escultórica colonial de la imaginería religiosa.

Son máscaras de madera policromada a las que añaden



Quema de Judas el Sábado Santo Domingo de Pascua a las 10 de la mañana. México

den grandes barbas y bigotes ya que hay personajes que representan a los indígenas y otros rubios con cabellos, barbas y bigotes claros a los españoles.

En la morería se hacen por cientos máscaras y judas y trajes del conquistador y del rey español que va con espada de madera, así como el jefe del ejército de los indígenas.

Hoy también se conserva la influencia europea y principalmente hispánica en México en las técnicas de la *tallería* y del *torneado*, sobre todo en muebles de estilo colonial y en los cofres, en estuches para navajas de gallos, en joyeros, cajas para rebozos en maderas olorosas, batidores de chocolate con incrustaciones de hueso, bateas y otros recipientes. En *Guatemala* los cofres de *San Cristóbal de Totonicapán* decorados con pincel-peine de influencia mudéjar. En *Costa Rica* en los muebles, en los cofres con incrustaciones de madera, metal o decorados con pirograbado, siguen también modelos de la antigua Metrópoli.

Y como muestra de lo que es el arte popular americano, de sus influencias y curiosas transformaciones, traemos a nuestra portada una «paya» de Guatemala. Estos paños bordados en lana o en seda, han sido utilizados

en las iglesias para cubrir las puertas de los sagrarios, por ello tienen muy a menudo en el centro una *custodia*, a los lados *dos animales afrontados* como se hallaban en Oriente junto al «árbol de la vida» principalmente en Persia y cuya representación fue traída a España por los árabes y después llevada a América. Al usarse hoy estos paños bordados para adornar el velo con el que se cubren la cabeza las jóvenes de algunos lugares en las bodas, se han añadido en la parte inferior de los mismos, *nueve círculos* que eran el símbolo maya del embarazo, y todo esto con la belleza, la perfección y las increíbles tonalidades policromas con que trabajan los hombres y mujeres de América.

Consideramos que sería del máximo interés profundizar en los siguientes temas:

CERAMICA

Centros de cerámica vidriada de todo el continente.

Centros de «mayólica» ó cerámica estannífera, sus influencias y sus transformaciones y derivaciones.

Origen de sus formas. Religiosas y profanas. Posteriores diversificaciones.

TEJIDOS. INDUMENTARIA. CUERO

Uso de los telares de pie. Transformaciones.

Uso de las fibras de lana y de seda.

Bordados y encajes. Origen. Influencias. Cambios.

Estudio de ciertas piezas de indumentaria. Origen. Derivaciones. Influencias.

La Talabartería en América. Usos e influencias.

Estudio sobre el ganadero, el vaquero, el pastor su vida, sus utensilios, su arte popular.

METAL

Rejería y cerrajería. Importación española. Arraigo en América.

Uso popular del oro.

Platería popular: exvotos, utensilios, adornos.

Joyería popular: pendientes, collares, broches, etc. Orígenes. Influencias. Usos. Derivaciones.

MADERA

Uso en la arquitectura colonial.

Muebles, utensilios. Máscaras y otros elementos de las Fiestas. Influencias. Posteriores transformaciones.

- (1) *Tudela de la Orden*, José «Arte popular de América y Filipinas. Ensayo Histórico y técnico». Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1968.
- (2) *Rubín de la Borbolla*, Daniel F: CERAMICA DE CHORDELEG. Cuenca, 1977.
- (3) *Angulo Iñiguez*, Diego.- LA CERAMICA DE PUEBLA (Méjico). Madrid, Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1946.
- (4) LUJAN MUÑOZ, Luis: HISTORIA DE LA MAYOLICA EN GUATEMALA. Guatemala, Instituto de Antropología e Historia, 1975.
- (5) *Rubín de la Borbolla*, Daniel F.: op. cit.
- (6) *Tudela de la Orden*, José: op. cit.
- (7) *Jongh Osborne*, Lilly: INFLUENCIAS DE LA EPOCA COLONIAL SOBRE LA INDUMENTARIA INDIGENA DE GUATEMALA, Guatemala.
- (8) *Plath, Orestes*: APORTES FOLKLORICOS SOBRE EL TEJIDO A TELAR EN CHILE. Santiago, 1970.
- (9) *ATL. Dr. LAS ARTES POPULARES EN MEXICO*, 2 vols. México, 1922.
- (10) *Plath, Orestes*: op. cit.
- (11) ORTIZ-ECHAGUE, J.: «ESPAÑA: TIPOS Y TRAJES. Madrid, Publicaciones Ortiz-Echagüe, 1971.
- (12) *Vidal*, Teodoro. «Los milagros en metal y en cera de Puerto Rico». San Juan de Puerto Rico, 1974.
- (13) ALONSO DE RODRIGUEZ, Josefina: «El EX VOTO Y EL ARTE DE LA PLATERIA EN GUATEMALA». «Tradiciones de Guatemala» (Guatemala) nº 5, 1976, págs. 47 a 130.